

М. В. Сергеев

АТРИБУЦИЯ И ДАТИРОВКА КЛАВИШНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ РОССИЙСКОГО ПРОИЗВОДСТВА

Институт музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Российская Федерация, 196084, Санкт-Петербург, пер. Каховского, 2

Статья посвящена проблемам атрибуции именных и анонимных старинных клавишных инструментов российского производства. Использование первичных атрибутивных признаков — имени мастера (фабрики) и серийного номера — позволяет идентифицировать авторские, скопированные и поддельные фортепиано на примере роялей и пианино фирм «C. M. Schröder», «J. Becker», «J. Tresselt», «A. Hergens». В контексте транскрибирования и транслитерации иностранных имен, их представления на русском языке приводятся имена мастеров Й. Г. Бетгена, Г. Г. Фэйверие, Ф. Эме, А. Эберга и др. Статья снабжена иллюстративным материалом, раскрывающим действия фальсификаторов, подделывающих имена и серийные номера инструментов. Использование этого материала в различных областях прикладных знаний — музыковедении, музейном деле, прикладном инструментоведении — позволит российским специалистам-практикам избежать ошибок в идентификации производителя, места и времени изготовления музыкального инструмента, определении его культурно-исторической ценности. Библиогр. 27 назв. Ил. 6.

Ключевые слова: инструментоведение, старинные клавишные инструменты, фортепиано, фальсификации, подделки, атрибуция, датировка, музейные коллекции, Й. Г. Бетген, Г. Г. Фэйверие, Ф. Эме, А. Эберг, К. М. Шредер, Я. Беккер, Й. Трессельт, А. Гергенс, Й. Штумпф, Россия.

ATTRIBUTION AND DATING OF RUSSIAN KEYBOARD MUSICAL INSTRUMENTS

M. V. Sergeev

Institute of Music, Theatre and Choreography Herzen University,
2, Kakhovskogo per., St. Petersburg, 199155, Russian Federation

The article is devoted to the problems of attributing signed and anonymous early keyboard instruments in Russia. Using the primary attribute signs, i.e., the name of the maker (the factory) and the serial number allows one to distinguish signed pianos, copied and counterfeit ones. For example the article examines C. M. Schröder, J. Becker, J. Tresselt, and A. Hergens grand pianos and uprights. The names of such makers as J. G. Bethen, H. H. Faveryear, F. Oehme, A. Oeberg and others illustrate problems of the transcription and transliteration of foreign names and their representation in Russian. The article provides rich illustrative material and reveals the actions of counterfeiters. By using this material in various areas of applied knowledge such as musicology, museology and organology experts can avoid mistakes in the identification of early keyboard musical instruments and the determination of their cultural and historical value. Refs 27. Figs 6.

Keywords: organology, early keyboard instruments, attribution, fake, musicology, museology, J. G. Bethen, H. H. Faveryear, F. Oehme, A. Oeberg, J. Stumpff, C. M. Schröder, J. Becker, J. Tresselt, A. Hergens, Russia.

Необходимость научной разработки проблемы атрибуции клавишных инструментов складывается из дефицита информации, остро ощущаемого на стыке различных научных дисциплин и в прикладной деятельности. Отечественные и зарубежные ученые и специалисты-практики не знакомы с отличительными особенностями российских музыкальных инструментов и не представляют реального масштаба фортепианной промышленности России XVIII — начала XX в., так как

сведения о российских мастерах и известных фортепианных фабриках, частично введенные в научный оборот, нуждаются в серьезных исправлениях [1, р. 334–336].

Отсутствие точных данных о российских инструментах непосредственно влияет на *музыковедческие* исследования, посвященные истории русской музыки. Например, пытаясь связать растущий интерес к фортепианному исполнительству с ростом производства фортепиано в России начала XIX в., отечественные исследователи, рисуя, по их мнению, «объективную картину распространенности фортепиано и влияния фортепианных фабрик на становление концертной жизни в России», пользуясь устаревшими данными, невольно приходят к ложным выводам [2, с. 23].

Зарубежные *инструментоведы* пасуют перед фортепиано российского производства, и единичные образцы отечественного фортепианостроительного искусства, хранящиеся в музеях и частных коллекциях по всему миру, лишены правильной атрибуции и научного описания. Так, из 363 клавишных инструментов XVIII — первой половины XIX в., изучавшихся бельгийской исследовательницей П. Вандервеллен, автор не смогла атрибутировать только один инструмент — петербургский «A. Tischner» [3, р. 139; 4].

Подобные же трудности в атрибуции российских инструментов испытывают зарубежные и отечественные *реставраторы* фортепиано [5]. А ведь ошибка в определении времени производства и выбор неверной стратегии при реставрационных работах чреваты утратой старинного инструмента. Осложняется работа и *настройщиков фортепиано*, основная масса которых вообще имеет весьма смутное представление об исторических инструментах. Часто, совершенно не понимая, что они настраивают или ремонтируют, неопытные настройщики совершают ошибочные действия, приводящие инструмент в плачевное состояние.

Одна из обязанностей специалистов *музейного дела*, занимающихся организацией музейных коллекций и пополнением фондов, — выявление подлинности экспоната. Но иногда они, пользуясь распространенной неосведомленностью об отечественных инструментах, поддаются желанию выдать «найденные в кустах» рояли за культурно-историческую ценность, принадлежавшую известным лицам [6].

Менеджеры, занимающиеся закупками клавишных музыкальных инструментов в учебных или концертных организациях, также могут быть введены в заблуждение, увидев известное имя производителя, марка которого уже давно выкуплена восточноазиатскими предпринимателями, а инструменты утратили свое былое качество. Наконец, страдают и *владельцы* фортепиано, которые оказываются обманутыми недобросовестными продавцами и фальсификаторами.

Таким образом, потребность в разработке научной методики для атрибуции и описания старинных клавишных инструментов отечественного производства очевидна. Для ее решения первоочередной задачей является создание каталога российских мастеров-производителей, численность которых, по предварительным данным, — более 1000 имен. Структура этого каталога может строиться как на доступной информации из архивных и печатных источников, так и на описании самих инструментов. В основе описания должны быть имя мастера (фабрики), место производства, годы работы, серийные номера. Если же отталкиваться от описания инструментов, то обязательными признаками, кроме имени мастера (фабрики) и места производства, должны быть год изготовления, конструкция (модель, тип, строение рамы, диапазон клавиатуры), размеры (ширина, длина, глубина, высота),

вид покрытия и отделки корпуса, описание этикеток и лейбла, устройство струн и их разбивка по хорам, тип механики, лиры и место хранения [4].

В статье основное внимание будет уделено первому этапу в атрибуции клавишных инструментов — идентификации объекта на основании **имени** мастера (фабрики) и **серийного номера** инструмента. Используя этот материал, исследователи и специалисты-практики уже на первом этапе атрибуции смогут избежать серьезных ошибок при комплектовании музейных коллекций, установлении связей инструментов с культурно-историческими событиями и выдающимися деятелями русской истории и культуры.

Имя мастера или фабрики — важнейший атрибутивный признак, по которому, всего лишь сравнив названия инструментов, можно раскрыть неверно представляемую информацию. Имя мастера (фабрики), таким образом, выступает в атрибуции как первичный признак, который часто указывает на страну происхождения, определенный отрезок времени выпуска и свидетельствует о качественном уровне производства инструмента. В то же время **серийный номер** и место производства служат для уточнения времени производства и иногда могут дополнять сведения о фирме и уровне ее продукции.

В музыковедении, в частности в музыковедении и инструментоведении, при атрибуции мастера одной из проблем, с которой сталкивается исследователь, является выбор способа передачи имени. Первые музыковедческие исследования П. Н. Столпянского и Н. Ф. Финдейзена, основанные на изучении публикаций в газетах «С.-Петербургские ведомости» и «Московские ведомости», ввели в научный оборот имена нескольких петербургских и московских мастеров XVIII в. [7; 8]. Очевидная неполнота собранных данных вынудила других исследователей заняться их уточнением. Идя тем же путем и опираясь в своей работе только на официальные периодические издания, они не смогли не избежать похожих ошибок в написании имен, датировке времени работы мастеров и видах производимых клавишных инструментов [9–12]. Следующие примеры показывают важность использования нескольких источников для идентификации и способа передачи имени мастера практической транскрипцией либо транслитерацией¹.

Приблизительное сохранение облика иноязычных фамилий, характерное для русских переводчиков XVIII–XIX вв., иногда приводит современных исследователей к ложным выводам. В печатных публикациях XVIII в. мы встречаем имена мастеров Бетген (1783, 1785, 1786, 1789), Бетье (1791, 1792, 1793, 1795), Бетьен (1797), Бетхе (1798, 1800), Бетге (1800, 1801). Очевидно, что канцеляристы или писцы, принимавшие в печать объявления, по-своему транскрибировали фамилию мастера. Опираясь на разное написание фамилий и годы публикации объявлений, В. В. Кошелев заключил, что проживание в разные годы мастеров Бетгена и Бетье по одному адресу не дает основания считать их одним и тем же лицом [12, с. 125]. Это заключение не могло не вызвать дискуссию [13, с. 41].

Поскольку инструменты мастера пока не выявлены, остается предполагать, что его имя пишется как J. G. Bethen и русская форма имени в транскрипции будет

¹ По ГОСТу 7.36-2000 практическая транскрипция — передача с помощью знаков языка перевода, позволяющая читателю составить представление о примерном звучании слов оригинала; транслитерация — передача состава знаков в тексте на языке оригинала средствами алфавита языка перевода.

Бетен, а в транслитерации — Бетхен. Однако учитывая исторически сложившуюся в русском языке традицию замены в немецких именах буквы Х на Г, возможно, правильно было бы транслитерировать имя Bethen как Бетген². С таким написанием имени не согласен Д. Г. Ломтев, без ссылок на источники считающий, что фамилия мастера — Bethgen [14, с. 7]. Его предположение не меняет транслитерированное представление фамилии на русском языке, однако не согласуется с транскрибированными в XVIII в. вариантами Бетье и Бетьен.

Другой пример связан с именем одного из первых российских фортепианных фабрикантов и показывает важность обнаружения оригинального написания фамилии. Речь идет о мастере, чья фамилия встречается в еще более разнообразных вариантах: Фавриер (1796), Фаврие (1799), Февриер (1809, 1816, 1822, 1836), Фэврье (1820), Февергер (1822), Феврие (1822, 1911), Фаверьер (1966). Такое множество имен, появляющихся в разном контексте и в сочетании с разными званиями (мастер, купец, фабрикант), также могло бы навести на мысль, что речь идет о совершенно разных людях. Найденная в архивном деле личная подпись мастера выявляет оригинальное написание — Н. Н. Faveryear [15, л. 5 об.], что объясняет вариативность транслитерирования его фамилии. В этом и подобных случаях, принимая во внимание отсутствие традиционно установленной русской формы, имя можно транскрибировать как Фэйверие [16].



Рис. 1. Лейбл петербургского фортепианного мастера F. Oehme



Рис. 2. Лейбл московского фортепианного мастера A. Oeberg

Следующие примеры связаны с теми случаями, когда источником являются сами инструменты и имена мастеров указаны на клапе (крышке, закрывающей клавиши) фортепиано. Транслитерация имен, приведенных на рисунках, дает нам Ф. Оехме (рис. 1) и А. Оеберг (рис. 2), а их транскрибирование — Эме и Эберг. В этом случае на помощь приходит применение установленной русской формы

² Например, одесский фортепианный фабрикант Carl Haas известен в русской печати как Карл Гааз, а петербургский мастер Johann Neckel — как Иоган Геккель и т. п.

имен мастеров, зафиксированных в печатных источниках, — Фридрих Эме и Александр Эберг. Тот же принцип применим и к написанию других имен российских фортепианных мастеров иностранного происхождения: С. Heyde — Карл Гейде, G. Heirich — Г. Гейрих, J. Heckel — И. Геккель (встречается и Хекель), Chr. Gentsch — Христофор Гентш (встречается и Генч), A. Horn — Адольф Горн, Schröder — Шредер, Th. Wittmack — Теодор Витмак (встречается и Виттмаак), C. F. Wöhrmann — Карл-Фердинанд Верман, C. Koiw — Карл Кейв и т. д.

В некоторых случаях исследователи считают важным обратить внимание на другие пометки, найденные на клавишном инструменте, принимая их за атрибутивные признаки. Например, московские реставраторы фортепиано «W. A. Aull jr.» решили, что помещенные на задней (внутренней) стороне форбаума карандашные надписи «W. Polestschuk» и «P. Swigull» являются подписями «непосредственных изготовителей инструмента», так как им не удалось обнаружить сведений о рижской мастерской «W. A. Aull jr.» в печатных источниках [5, с. 94.].

Такой вывод реставраторов не согласуется со спецификой ремесленной и фабричной промышленности дореволюционной России, где изготовителем считался не работник, а цеховой мастер или фабрикант, который и нес всю ответственность за свое изделие и чье имя (клеймо) обязательно должно было ставиться на изделие. Как в мастерских, так и на фабриках корпус фортепиано или его детали изготавливались подмастерьями, но никогда не производились в специальных мастерских, не являлись самостоятельной продукцией и не продавались отдельно. Поэтому пометки и подписи, оставленные на корпусе инструмента, — это всего лишь служебные надписи, служащие для учета продукции, а не для ее идентификации, и потому не являются атрибутивными. Точно так же нельзя приписывать атрибутивные свойства имени продавца / представителя фирмы-производителя, указанного на лейстике (отдельной планке прямо над клавишами) или табличке на внутренней стенке, или производителя клавишного механизма или чугунной рамы. Между тем, эти сведения могут быть важны для определения профессиональных и торговых связей между мастерами и их подмастерьями, учениками, впоследствии открывшими собственные мастерские.

Серьезные трудности может вызвать атрибуция анонимных инструментов и инструментов известных мастеров, ставших жертвой подделки современников или последующих поколений. Если инструмент анонимный, то часто это означает, что он тайно сделан и продан недобросовестным мастером или даже подмастерьем, чтобы избежать уплаты налогов. Или же его сделал изгнанный из ремесленного цеха за безнравственное поведение или низкое качество продукции мастер, утративший тем самым право ставить на свои изделия клеймо / авторский знак. В этом случае качество материала и сборки будет слишком низким и фортепиано не будет представлять особой культурной ценности, однако нельзя забывать о ценности исторической. Иногда инструмент становится анонимным из-за утраченной в процессе эксплуатации или реставрации шильды с именем мастера. Тогда есть надежда отыскать имя мастера внутри инструмента.

Иногда инструменты известных фирм становятся жертвами подделки. Фортепианные мастера всегда стремились к тому, чтобы имена на их инструментах отличались от похожих, например от их родственников — отцов, братьев. В России существовало несколько династий, представители которых одновременно рабо-

тали в одном или разных городах. В этом случае еще с начала XIX в. использовались инициалы, полные имена или обозначения «младший» или «jr». Например, сын петербургского мастера Фридриха Дидерихса (1779–1846) от первой жены, Александр Дидерихс (1811–1887), работая в Петербурге, а затем в Москве, на своих инструментах ставил клеймо «A. Diederichs», в отличие от своего отца, который теперь писал «F. Diederichs». Так же поступали другие дети российских мастеров немецкого происхождения — И. И. Габран, И. И. Каликс, И. И. Ферстер, К. М. Шредер, А. А. Эберг.



Рис. 3. Объявления петербургских фортепианных фабрик А. Беккера и Я. Беккера

Однако бывало, что малоизвестные мастера стремились подделаться под уже известную фамилию. Например, в 1902 г. фортепианный мастер Александр Мартинович Беккер (рис. 3), используя славу и громкое имя фирмы «J. Becker», открыл в Петербурге собственную фабрику роялей под именем «Becker». И только после суда с владельцем фирмы «J. Becker» А. М. Беккеру было предписано ставить на своих фортепиано лейбл «A. Becker» [17, с. 332]. Во всех подобных случаях задача исследователя — рассматривать изделия указанных выше мастеров как самостоятельные, а не как продукцию филиалов или «ответвлений» от основных фирм.

Очевидно, что основным объектом подделок являются инструменты высоко зарекомендовавших себя фортепианных фабрик. Подделки имеют похожую конструкцию, внедренную в производство учениками, переехавшими в другую страну и открывшими там свое дело, или же это просто скопированные модели, с указанием или без имени оригинала.

К числу первых вариантов относится продукция берлинской фабрики «C. Bechstein» и ее ученика, а затем мастера Августа-Ганса (Александра Августовича, Ивановича) Гергенса (August Hans Hergens), открывшего свою фортепианную мастерскую, а затем и фабрику в 1901 г. в Санкт-Петербурге. В короткое время он получил золотую медаль на Всероссийской выставке «Музыкальный мир» (1906/1907), стал поставщиком придворной Певческой капеллы и Санкт-Петербургской консерватории. Секрет успеха фирмы «A. Hergens» заключался в том, что его кабинетные рояли и пианино удивительно напоминали инструменты «C. Bechstein», чем и не преминули воспользоваться отечественные «умельцы-фальсификаторы». Сегодня, чтобы отличить инструменты «C. Bechstein» от «A. Hergens», нужно воспользовать-

ся металлической иглой, воткнув ее в отлитое на чугунной раме название фирмы «C. Bechstein». Если игла вошла в «литье» — это «A. Hergens». Тот же метод можно использовать и при атрибуции пианино петербургской фирмы «J. Becker» с серийным номером около 30 000, на которое очень похоже предвоенное советское пианино «Красный Октябрь», артикул 80. Но если у специалиста вдруг не оказалось с собой иголки, поможет простой взгляд на чугунную раму: отсутствующий на ней двуглавый орел сразу выдаст подделку.

Во вторую группу входят три модели петербургской фабрики «J. Tresselt», принадлежавшей фирме «R. Rathke». Роберт-Юлиус-Фердинанд Ратке (1836–1920) был прусским подданным, учеником рижского мастера Й. Трессельта. В 1868 г. он открыл в Тарту собственную мастерскую, выросшую до размеров фабрики, которая сгорела в 1891 г., после чего Р. Ратке переехал в С.-Петербург, где открыл на Невском проспекте магазин, а на Большом проспекте Петроградской стороны — фабрику.

После покупки фирмы своего учителя Й. Трессельта Р. Ратке под его именем стал выпускать копии роялей фирм «Steinway & Sons», «C. Bechstein», «Blüthner», что он уже ранее делал в Тарту под собственным именем. К чести производителя, и на раме, и на клапе всегда указывалось, чьей «системы» рояль. Сегодня в некоторых музеях можно встретить эти рояли, у которых внизу на клапе несоразмерно маленькими буквами написана фирма «Steinway & Sons», «C. Bechstein» или «Blüthner». Внимательно приглядевшись, выше можно заметить большие закрашенные буквы «J. Tresselt» (рис. 4). Следует отметить, что чаще всего эти инструменты зарегистрированы в ГИОПе именно под именами Стейнвея, Бехштейна или Блютнера.



Рис. 4. Надпись на клапе рояля «Й. Трессельт» системы «Стейнвей и сыновья»

Эти знания помогают в практической деятельности фортепианных мастеров, настройщиков и реставраторов, которым всегда необходимо убеждаться в истинности написания имени на клапе, чугунной раме, деке. Чтобы уметь выявлять подделки и фальсификации, это правило должны перенять и специалисты музейного дела.

Второй важный атрибутивный признак — **серийный номер**, позволяющий определить год производства и иногда уточнить место производства. На клавишных инструментах XVIII в., как, например, на фортепиано московского мастера Иоганна Штумпфа, вместе со своим именем мастер указывал год и место производства: «Johann Stumpf fecit Moskau 1792». Но к XIX в. эта традиция ушла, уступив место указанию номера, который стал вторым атрибутивным признаком, позволяющим датировать инструмент. До появления чугунной рамы номер выбивался на вирбельбанке или резонансной деке, ставился на боковой стенке в пианино. Позже

номер отливался на чугунной раме, печатался на бумажной этикетке, приклеенной к раме или резонансной деке. Номер встречается на клавишном механизме, молоточках, гаммербанке механики, съемных деталях (бакенклецах, форбауме, лире). В фабричных изделиях на несъемных деталях (футоре, шпрейцах футора) иногда указывается рабочий номер инструмента (двух- или трехзначный), который нельзя принимать за серийный номер. Важно отметить, что если на корпусе (как правило, у роялей) стоит один номер, а на раме — другой, больший, то правильным считается номер на раме и деке. Это различие вызвано тем, что в процессе производства или эксплуатации у инструментов некоторых фирм лопались рамы и их заменяли прямо на предприятии.

В настоящий момент лишь у крупнейших российских фабрик известны номера, по которым можно датировать инструменты. Чтобы определить год выпуска, обращаются к специальным справочникам [18–20], в которых почти нет информации о российских производителях, а та, что есть, не соответствует действительности. Для датировки фортепиано крупных российских производителей (Я. Беккер, Бр. Дидерихс, Р. Ратке и К. М. Шредер) можно пользоваться единственной отечественной научной работой [21, с. 251–252]. Другим наиболее доступным средством датировки клавишных инструментов, выпущенных небольшими мастерскими до середины XIX в., остаются источниковедческие работы П. Н. Столпянского, Н. Ф. Финдейзена, М. В. Сергеева, В. В. Кошелева, позволяющие хотя бы примерно датировать инструменты по времени деятельности фортепианных мастеров [7–13; 16; 17; 22].



Рис. 5. Серийный номер на первых пианино фабрики «Красный Октябрь»

Естественно, и серийный номер часто неверно интерпретируется или становится жертвой подделки. Проблемы неверной интерпретации связаны либо с кодовым обозначением номера, либо с особенностями нумерации инструментов первых лет советской власти (рис. 5). Дело в том, что для выпуска первых советских инструментов использовались чугунные рамы, оставшиеся от крупных петербургских фабрик. В 1927 г. на базе фабрики «Я. Беккер» и Музтреста была организована фабрика по производству музыкальных инструментов «Красный Октябрь». До 1935 г. фабрика выпускала пианино артикулов 8 и 9 из материалов и по образцам пианино петербургских фирм «Я. Беккер» (IX модель) и «К. М. Шредер» (VII, VIII и IX модели), ставя на них свои серийные номера. При этом часто на раме

сохранялись отлитые номера старых фирм и иногда даже их названия. Так, мы можем встретить пианино артикул 9 с № 1019 — это «Я. Беккер» № 34 877 (выпуск 1927 г.) или пианино артикул 8 № 1653 — это модель VIII фабрики «К. М. Шредер» № 42 387 (выпуск 1928–1929 гг.). К сожалению, настройщики, особенно в провинции, стараются внушать своим клиентам, что эти инструменты — настоящие «Беккеры» и «Шредеры», только (*sic!*) сделанные в советское время.

К неверной интерпретации уровня и качества производства той или иной фирмы может привести незнание использования ею в качестве серийного номера цифрового кода. В одном случае в код вписывается год выпуска, как у роялей «J. Becker» (бывший «Красный Октябрь») 1992–2004 гг. производства. В других случаях ставится буквенное обозначение, указывающее на место (страну) производства, как у фирмы «Yamaha», имеющей производственные филиалы в разных странах мира. Наконец, последний вариант — это серийный номер, отсчет которого начался не с единицы, а с какой-либо другой цифры. Возможно, именно таким образом нумеровал свои рояли петербургский мастер Людвиг Бартельс (Barthels), начав, например, с 6600 — слишком большой номер для маленькой мастерской, даже если он продолжил нумерацию инструментов своих родственников Каммерат.

Подделка самих номеров путем приписки одной-двух цифр наблюдается как у старинных, так и у советских инструментов, так как увеличение номера прибавляет старинным фортепиано известных фирм — «Steinway & Sons», «C. Bechstein» или «Blüthner» и другим — значительную ценность. Считается, что чем ближе рояль или пианино к 1920-м годам — «золотому веку фортепианостроения», тем они лучше, надежнее и дороже. Что касается советских инструментов, то увеличением номера занимаются в тех случаях, когда хотят выдать пианино провинциальной фабрики за продукцию ленинградского «Красного Октября», отличавшуюся лучшим качеством производства. В обоих случаях наметанный глаз сравнительно легко может увидеть поддельный номер (рис. 6).



Рис. 6. Поддельный номер на советском пианино

Рассмотрим применение описанной выше методики атрибуции клавишных инструментов в *музейном деле* при комплектовании музейных фондов и создании коллекций. Научный подход к атрибуции фортепиано обнажает принявшую почти массовый характер в музеях и музыкальных учреждениях постсоветского пространства спекуляцию на именах известных деятелей культуры и искусства, членах императорской фамилии, титулованной знати и т.п. Ярким примером является

история об уникальном «концертном рояле» фабрики «К. М. Шредер», которую гиды и экскурсоводы одесского Дома ученых долгое время рассказывали посетителям. По преданию, этот рояль был подарен Ф. Листу и сопровождал великого пианиста в его выступлениях в Европе. Однако в 1847 г. после концерта в одесском городском театре при погрузке рояль уронили и сильно повредили. Взбешенный Лист побил грузчиков тростью и оставил рояль в Одессе, где тот был куплен графом Михаилом Толстым, а после революции попал в Дом ученых. Когда этим роялем занялась эксперт-музыковед, народная артистка Украины профессор Н. Свириденко, она установила по номеру, что рояль не мог принадлежать Листу, так как был изготовлен в 1898 г., а судя по портрету А. Г. Рубинштейна, предназначался в качестве приза лучшему выпускнику-пианисту петербургской консерватории [23].

К выводам эксперта можно добавить больше информации. Используя всего лишь первый атрибутивный признак — *имя мастера* и его написание, отметим, что надпись на клапе рояля «К. М. Шредер» из одесского Дома ученых дважды свидетельствует против легенды о принадлежности рояля Ф. Листу в 1847 г. Один лейбл «К. М. Шредер» говорит нам о том, что инструмент был выпущен после 1852 г., года смерти петербургского мастера И. Ф. Шредера (1785–1852), чью мастерскую унаследовал его сын Карл-Михаил Шредер (1828–1889), изменивший название мастерской с «J. F. Schröder» на «С. М. Schröder». Второе, что дает еще одну подсказку, — это исполнение лейбла на русском языке, указывающее на новую традицию, появившуюся у российских производителей только в конце XIX в.

Наконец, *серийный номер* этого рояля — № 17 033 — свидетельствует о возможности точно установить год выпуска. Воспользовавшись таблицей из статьи М. В. Сергеева, уточняем, что рояль был выпущен не в 1898 г. (информация взята из Интернета), а в 1896 г. [21, с. 251].

Заодно можно опровергнуть еще одно предположение эксперта: фабрика «С. М. Schröder», учредив премию имени А. Г. Рубинштейна в виде своего рояля, дарила не концертный, а кабинетный рояль, на котором единственным украшением была только памятная табличка, но не портрет композитора. Как оказалось, рассматриваемый рояль является не концертным, а большим салонным, изготовленным специально для Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде, что несколько не уменьшает его историческую ценность.

С таким же успехом можно атрибутировать еще один инструмент — входящий в основу экспозиции екатеринбургского Музея царской семьи рояль фирмы «J. Becker», «подаренный императору Николаю II австрийским императором Францем Иосифом (инструмент был перевезен царской семьей в Тобольск в 1917 г.)» в кавычках приведена дословная цитата [24]. Небольшое исследование представленной музеем информации открывает следующее: рояль фирмы «J. Becker» не мог принадлежать находившимся в ссылке членам царской семьи. Помня о первом этапе атрибуции — по *имени* мастера (фабрики) — и анализируя сохранившиеся свидетельства, обнаруживаем, что и в Тобольске [25, с. 293], и в екатеринбургском Ипатьевском доме у царской семьи были рояли фирмы «С. М. Schröder» [26, с. 153]. Кроме того, автор этой музейной легенды явно не знал, что целью преподносимых российскому императору даров было прославление *национальных достижений* той страны, подданным (или правителем) которой являлся даритель. Таким образом,

русский рояль, «подаренный австрийским императором русскому самодержцу», — это нонсенс [27]. Примеров подобных выдумок, а по существу спекуляций и фальсификаций, связанных с именами А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, Н. К. Рериха, П. И. Чайковского и других знаменитых персон, великое множество. В музейных коллекциях России хранятся «принадлежавшие им» инструменты, а десятки обывателей в нашей стране и в Европе считают себя владельцами «фортепиано императорской фамилии»³.

Приведенные выше примеры хорошо подчеркивают актуальность темы и являются серьезным показателем низкого научного уровня отечественного музыкознания и музееведения в части, касающейся изучения музыкальных инструментов. Значимость правильной атрибуции музыкальных инструментов нельзя недооценивать, поскольку верные, неискаженные данные о них являются важным вспомогательным фактором в проведении музыковедческих исследований и одним из аспектов комплектования, популяризации и обеспечения сохранности музейных коллекций. Используя в качестве атрибутивных признаков только имя мастера и серийный номер, можно выявить подделки и фальсификации и одновременно вернуть старинным клавишным инструментам российского производства их былую славу.

Литература

1. Encyclopedia of Piano. 2nd ed. New York; London: Routledge, 2015. 534 p.
2. Иванчей Н. П. Фортепианная транскрипция в русской музыкальной культуре XIX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2009. 32 с.
3. Vandervellen P. Le piano de style en Europe des origines à 1850: Étude des éléments décoratifs et mécanique. Liège: Mardaga, 1994. 163 p.
4. Clinkscale M. N. Makers of the Piano. Oxford: OUP, 1999. Vol. 2. 1820–1860. 512 p.
5. Аханов П. И., Белкин П. Г. Вопросы реставрации старинных клавишных музыкальных инструментов // Художественное наследие. М.: РИО ГосНИИР, 2001. Вып. 19. С. 93–96.
6. Фарбер Я. Рояль Рахманинова // Заметки по еврейской истории. URL: <http://berkovich-zametki.com/Nomer6/Farber1.htm> (дата обращения: 09.06.2106).
7. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. М.; Л.: Муз. сектор Гос. изд., 1928–1929. Вып. 1–7. 376 с.
8. Столпянский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л.: Музыка, 1989. 223 с.
9. Учитель Я. М. Советское фортепиано. М.; Л.: Музыка, 1966. 79 с.
10. Зимин П. Н. История фортепиано и его предшественников. М.: Музыка, 1968. 215 с.
11. Сергеев М. В. Фортепианное дело в Петербурге XIX века (по материалам русской периодической печати) // Российская культура глазами молодых ученых. СПб.: Б. и., 1994. Вып. 3. С. 74–92.
12. Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб.: Композитор, 1996. Т. 1: XVIII век. Кн. 1. 415 с.
13. Сергеев М. В. Новые материалы о фортепианных мастерах России XVIII — первой половины XIX века // Вопросы музыкального источниковедения и библиографии. СПб.: Б. и., 2001. С. 39–51.
14. Ломтев Д. Г. Немецкие производители фортепиано в России // Музыка и время. 2010. № 7. С. 7–10.
15. РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Д. 202.
16. Сергеев М. В. Первая фортепианная фабрика в России: новые открытия // Общество и цивилизация: тенденции и перспективы развития в XXI веке. Воронеж: Б. и., 2015. Т. 2. С. 130–136.

³ Мне довелось работать с пианино петербургской фирмы «Diederichs Frères» и роялем «J. Becker», владельцы которых были уверены, что их инструменты до революции находились в Гатчинском и Зимнем дворцах. Кроме рассказов предыдущих владельцев инструментов, продавших их нынешним хозяевам, никаких других свидетельств, подтверждающих эти истории, не было.

17. Сергеев М. В. Фортепианная фирма «J. Becker» в 1841–1904 гг.: шаги к успеху // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен. СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2013. Ч. 2. С. 330–343.
18. Herzog H. K. Europe piano atlas. Frankfurt am Main: E. Bochinsky, 1988. 160 p.
19. Pierce B. Pierce Piano Atlas. 12 Ed. Pierce: Larry E. Ashley Publisher, 2008. 448 p.
20. Герцог Г. К., Гроссбах Я. Атлас номеров фортепиано: Пер. с нем. М.: Тантра, 1995. 208 с.
21. Сергеев М. В. Экспертиза фортепиано российского и советского производства // Музыкальная культура и образование. СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 241–263.
22. Сергеев М. В. Музыкально-инструментальное производство в России в первой четверти XIX в. // Научные дискуссии: тенденции и перспективы развития современного общества. Воронеж: Б. и., 2015. Т. 1. С. 32–37.
23. Швец А. Тайны старинного рояля // Одесская жизнь. URL: <http://odessa-life.od.ua/article/3796-tainy-starinnogo-royalu> (дата обращения: 09.06.2106).
24. Шилкова Н. Г. Из опыта создания исторического музея Святой Царской Семьи при Храме-Памятнике на Крови. Проблемы церковного музея, пути их преодоления // Церковно-археологический кабинет. URL: http://acmus.ru/news/stati/iz_opita_sozdaniya_istoricheskogo_muzeya_svyatoy_car-skoy_semi_pri_hrame_pamyatnike_na_krovi_problemi/index.php (дата обращения: 09.06.2106).
25. Гибель царской семьи. Материалы по делу об убийстве царской семьи (август 1918 — февраль 1920) / сост. Н. Росс. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1987. 644 с.
26. Соколов Н. А. Убийство царской семьи. Берлин: Слово, 1925. 351 с.
27. Губкина Н. В. Документы из государственных архивов Санкт-Петербурга о подношениях и посвящениях (к истории русско-немецких музыкальных связей) // Нотные издания в музыкальной жизни России. СПб.: РНБ, 2013. Вып. 4. С. 135–146.

Для цитирования: Сергеев М. В. Атрибуция и датировка клавишных музыкальных инструментов российского производства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2016. Вып. 3. С. 102–114. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.308

References

1. Encyclopedia of Piano, 2nd ed. New York, London, Routledge, 2015, 534 p.
2. Ivanchei N. P. *Fortepiannaia transkriptsia v russkoi muzykal'noi kul'ture XIX veka*: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia [*Piano transcription in Russian musical culture of the XIX century*: Thesis of PhD Diss.]. Rostov on Don, 2009, 32 p. (In Russian)
3. Vandervellen P. *Le piano de style en Europe des origines à 1850: Étude des éléments décoratifs et mécanique*. Liège, Mardaga, 1994, 163 p.
4. Clinksale M. N. *Makers of the Piano*. Oxford, OUP, 1999, vol. 2, 1820–1860, 512 p.
5. Akhanov P. I., Belkin P. G. Voprosy restavratsii starinnykh klavishnykh muzykal'nykh instrumentov [Questions on restoration of old keyboard musical instruments]. *Khudozhestvennoe nasledie* [Art heritage]. Moscow, RIO GosNIIR Publ., 2001, vol. 19, pp. 93–96. (In Russian)
6. Farber Ia. Roial' Rakhmaninova [Rachmaninov's Grand Piano]. *Zametki po evreiskoi istorii* [Notes on Jewish History]. Available at: <http://berkovich-zametki.com/Nomer6/Farber1.htm> (accessed 09.06.2106). (In Russian)
7. Findeizen N. F. *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneishikh vremen do kontsa XVIII v.* [Essays on the history of music in Russia from ancient times to the end of the XVIII century]. Moscow, Leningrad, Muz. sektor Gos. Publ., 1928–1929, vol. 1–7, 376 p. (In Russian)
8. Stolpianskii P. N. *Muzyka i muzitsirovanie v starom Peterburge* [Music and music play in the old Petersburg]. Leningrad, Muzyka Publ., 1989, 223 p. (In Russian)
9. Uchitel' Ia. M. *Sovetskoe fortepiano* [Soviet piano]. Moscow, Leningrad, Muzyka Publ., 1966, 79 p. (In Russian)
10. Zimin P. N. *Istoriia fortepiano i ego predshestvennikov* [The history of the piano and its predecessors]. Moscow, Muzyka Publ., 1968, 215 p. (In Russian)
11. Sergeev M. V. Fortepiannoe delo v Peterburge XIX veka (po materialam russkoi periodicheskoi pechati) [Piano making in St. Petersburg of the XIX century: (According to the Russian periodical press)]. *Rossiiskaia kul'tura glazami molodykh uchenykh* [Russian culture through the eyes of young scientists]. St. Petersburg, B. i., 1994, vol. 3, pp. 74–92. (In Russian)
12. *Muzykal'nyi Peterburg: Entsiklopedicheskii slovar'* [Musical St. Petersburg: Encyclopedic dictionary]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 1996, vol. 1: XVIII c., Book 1, 415 p. (In Russian)

13. Sergeev M. V. Novye materialy o fortepiannykh masterakh Rossii XVIII — pervoi poloviny XIX veka [New materials on piano makers in Russia XVIII — the first half of the XIX century]. *Voprosy muzykal'nogo istochnikovedeniia i bibliografii* [Aspects of a musical source study and bibliography]. St. Petersburg, B. i., 2001, pp. 39–51. (In Russian)
14. Lomtev D. G. Nemetskie proizvoditeli fortepiano v Rossii [German Pianos manufacturers in Russia]. *Muzyka i vremia* [Music and Time], 2010, no. 7, pp. 7–10. (In Russian)
15. RGIA [The Russian State Historical Archive (RGIA)]. F. 18. Op. 2. D. 202. (In Russian)
16. Sergeev M. V. Pervaia fortepiannaia fabrika v Rossii: novye otkrytiia [The first piano factory in Russia: new discoveries]. *Obshchestvo i tsivilizatsiia: tendentsii i perspektivy razvitiia v XXI veke* [Society and Civilization: Trends and prospects of development in the XXI century]. Voronezh, B. i., 2015, vol. 2, pp. 130–136. (In Russian)
17. Sergeev M. V. Fortepiannaia firma «J. Becker» v 1841–1904 gg.: shagi k uspekhu [Piano Company «J. Becker» in 1841–1904: The steps to success]. *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire. Dialog vremen* [Music education in the modern world. Dialogue between times]. St. Petersburg, RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2013, part 2, pp. 330–343. (In Russian)
18. Herzog H. K. *Europe piano atlas*. Frankfurt am Main, E. Bochinsky, 1988, 160 p.
19. Pierce B. *Pierce Piano Atlas*, 12th ed. Pierce, Larry E. Ashley Publisher, 2008, 448 p.
20. Gertsog G. K., Grossbakh Ia. *Atlas nomerov fortepiano* [Atlas of Piano numbers], Transl. from German. Moscow, Tantra Publ., 1995, 208 p. (In Russian)
21. Sergeev M. V. Ekspertiza fortepiano rossiiskogo i sovetskogo proizvodstva [Expertise of Russian and Soviet piano production]. *Muzykal'naia kul'tura i obrazovanie* [Musical culture and education]. St. Petersburg, RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2010, pp. 241–263. (In Russian)
22. Sergeev M. V. Muzykal'no-instrumental'noe proizvodstvo v Rossii v pervoi chetverti XIX v. [Musical instruments production in Russia in the first quarter of XIX century]. *Nauchnye diskussii: tendentsii i perspektivy razvitiia sovremennogo obshchestva* [Scientific discussion: Trends and prospects of development of modern society]. Voronezh, B. i., 2015, vol. 1, pp. 32–37. (In Russian)
23. Shvets A. Tainy starinnogo roialia [Secrets of the ancient piano]. *Odesskaia zhizn'* [Odessa life]. Available at: <http://odessa-life.od.ua/article/3796-tainy-starinnogo-royalya> (accessed 09.06.2106). (In Russian)
24. Shilkova N. G. Iz opyta sozdaniia istoricheskogo muzeia Sviatoi Tsarskoi Sem'i pri Khrame-Pamiatnike na Krovi. Problemy tserkovnogo muzeia, puti ikh preodoleniia [From the experience of creating the Historical Museum of the Holy Tsar's Family at the Memorial Church on the Spilled Blood. The problems of the Church's museum, ways of overcoming them]. *Tserkovno-arkheologicheskii kabinet* [Church-archaeological study]. Available at: http://acmus.ru/news/stati/iz_opita_sozdaniya_istoricheskogo_muzeya_svyatoy_carskoy_semi_pri_hrame_pamyatnike_na_krovi_problemi/index.php (accessed 09.06.2106). (In Russian)
25. *Gibel' tsarskoi sem'i. Materialy po delu ob ubiistve tsarskoi sem'i (avgust 1918 — fevral' 1920)* [The death of the Tsar's family. Proceedings in the case of the murder of the Tsar's family]. Comp. N. Ross. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1987, 644 p. (In Russian)
26. Sokolov N. A. *Ubiistvo tsarskoi sem'i* [Murder of the tsar's family]. Berlin, Slovo Publ., 1925, 351 p. (In Russian)
27. Gubkina N. V. Dokumenty iz gosudarstvennykh arkhivov Sankt-Peterburga o podnosheniakh i posviashcheniiakh (k istorii russko-nemetskikh muzykal'nykh svyazei) [The documents from the state archives of St. Petersburg on the offerings and initiations: (To the history of Russian-German music relations)]. *Notnye izdaniia v muzykal'noi zhizni Rossii* [Printed music in the musical life of Russia]. St. Petersburg, RNB Publ., 2013, Issue 4, pp. 135–146. (In Russian)

For citation: Sergeev M. V. Attribution and dating of Russian keyboard musical instruments. *Vestnik of Saint Petersburg University. Series 15. Arts*, 2016, issue 3, pp. 102–114. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2016.308

Статья поступила в редакцию 15 мая 2016 г.

Контактная информация:

Sergeev Maxim Vladimirovich — кандидат филологических наук; conservatory-tuner@yandex.ru
Sergeev Maxim V. — PhD; conservatory-tuner@yandex.ru